قراءة لسانية نصية في شعر
الأحوص الأنصاري

د . جاسم محمد عباس / المكتبة المركزية – جامعة الانبار

إن من أهم الصعوبات و الإجراءات التي تستوقف الباحث في مجال الدراسات النقدية التحليلية هي نقص الجانب العملي أو التطبيقي مقارنة مع الطرح على المستوى النظري. ولعل ذلك واضح في مجال الدراسات الأسلوبية والنصية إذ لاقت بعض القضايا اهتماماً كبيراً بالجانب التنظيري في حين نرى اختزالا واضحا على مستوى الاجراء.

تقوم هذه الدراسة على تحليل النصوص الأدبية من منظور لساني يعمل على تفكيك عناصر البنية اللسانية ليجعل من العمل الأدبي منجزاً إبداعيا تتراءى فيه دلالات، وجماليات شتى على وفق علاقات خارجة على المألوف.

مدخل :

يضم ديوان الأحوص الأنصاري [1] (200) نص موزعٍ بين قصائد ومقطعات ونتف، تمثل قصائده موضوعات شعرية موزعة بين الغزل والمديح والهجاء والرثاء. إن البنية النصية لقصائد الأحوص تمثل بنية فكرية موزعة بين موضوعات وأغراض شتى، وهي رؤية فكرية ولسانية تعمل على إبراز عناصر البنية النصية في وحدة مترابطة تنطلق من فضاءات حسية قادرة على إبراز العنصر اللساني، ولعل موضوع الغزل عنده قائم على رؤية ذاتية حسية تجسد الإحساس العميق لنفسيته في حين جاءت الأغراض الأخرى لتظهر تداعيات نفسية محكومة بالحدث الذي يحدد طبيعة كل غرض شعري.

ويلاحظ القارئ لشعر الأحوص أنّ أكثر قصائده تبنى على ضمير المتكلم (أنا) الذي يمثل بنية نسقيه تفرض نفسها على نصوص الشاعر، فضلاً عن لغة مجازية خالية من الغموض، لذلك جاءت هذه القراءة معتمدة على التأويل بغية استخراج المعنى والوقوف على البنى التركيبية والدلالية

---

(1) هو عبد الله بن محمد بن أبي ألا فلح، وهو من شعراء بني أمية، ومن شعراء المجون ، ومن مغنيها، اشتهر بالغزل والغناء، توفي في خلافة يزيد بن عبد الملك سنة (105 هـــ). ينظر : الأغاني : 15 / 293.

والصوتية والمضمونية من دون إغفال للدلالة العامة التي بني عليها النص، ولا شك أن الوقوف عند البنية النصية للدلالة أمر جديد على طبيعة النص الشعري، وذلك أمر تمليه طبيعة البنية النصية ودليل ((على جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه وفراهت ه ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب))[1].

فإن القراءة اللسانية النصية ليست مقياساً للنص وبحثاً عن الثراء الأسلوبي والدلالي فحسب، بل كذلك يظهر قدرة القراءة الفاعلة والمتميزة واعتراف بقدرة الباث على إثراء نصه بفعل قدرة ألفاظه على سحب القارئ إلى فضاءات حسية أوسع متجاوزاً القراءة السطحية إلى القراءة العميقة التي تدل ((على مفهومات أخرى مصاحبة للمدلولات الاصطلاحية، وفي المفهومات نفسها التي أطلق عليها الجرجاني ((معنى المعنى)) وأطلق عليها ريفاتير ((اللانحوية)) ويطلق عليها البلاغيون اليوم اسم الأسلوبية))[2].

لذلك سنحاول في هذه الدراسة أن نرصد أهم عناصر التشكيل اللساني في ديوان الأحوص الأنصاري من خلال الاستعانة ببعض الأدوات المنهجية التي تستثمر البعد اللساني والنصي والأسلوبي، لهذا سيعتمد في تحليل نصوص الشاعر على ما يتيحه علم اللغة، إذ سنقف عند العناصر التالية :

أولا : الخطاب الشعري ودلالته النصية.

ثانياً : التشكيل اللساني النصي وعناصره الأسلوبية.

---

(1) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري : **114**.

(2) سيمائية الخطاب الشعري عند الصوفية، مختار صبار، مجلة تجليات الحداثة – معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، ع 2، **1993** : **42**.

أولا : الخطاب الشعري ودلالته النصية :

إن المفهوم اللساني للخطاب ينطلق مما توصل إليه سوسير حول اللغة والكلام، فالخطاب يقع ضمن الوقائع الفردية (الكلام) [1]، وان تحليل مفهوم الخطاب ينبغي أن يتداخل مع العلوم الإنسانية الأخرى إذ أن إشارة سوسير إلى (السيمولوجيا) فتحت الباب واسعاً أمام دمج اللسانيات مع العلوم الأخرى.

يتحدد مفهوم اللسانيات ومجال بحثهما في المستوى الفني للخطاب الذي يميزها عن سائر أصناف الخطابات الأخرى وان كانت تشترك في مادة التعبير، وعلى هذا الأساس يرى(شارل بارلي) في اللسانيات التي تعتمد على الأسلوبية في التحليل انها مجموعة ((من العناصر الجمالية في اللغة يكون بمستطاعها إحداث تأثير عاطفي على المتلقي)) [2]

إن محاولة استقراء آلية الخطاب والبحث عن البنى الأسلوبية التي يتشكل منها لابد له من قراءات متأنية تحدد طبيعة النص العام، والبنى الافرادية والتركيبية للنص واستحضار الموقف الذي يجسد طبيعة الحدث العام إذ أن هذه القراءات للخطاب الشعري تتعدد وتختلف حسب تعدد الرؤى وتنوع الثقافات، إن التحليل اللساني للنصوص الشعرية لا يغادر دائرة الأسلوبية إذ أن النظريات الأسلوبية تفرض على القارئ نوعاً من القراءة بحيث ينتظر من القارئ القيام بعمليات قراءة تثري النص، وقد يستعين التحليل اللساني بالمعطى الأسلوبي الذي يقف على الاختيارات التي تحقق قيماً جمالية مؤثرة، ويساعد على تبيين وسائل الاستخدام اللغوي وطرق الاتساع التي يوفرها السياق[3].

لذلك ستجري عملية فهم الخطاب الشعري على وفق النظرية اللسانية القائمة على التشكيل الأسلوبي التي ينضوي تحتها المنجز الدلالي.

إن النصوص الشعرية للأحوص تظهر حضوراً مكثفاً للذات الشعرية إذ أن الحياة الناعمة والعيش الرغيد الذي عاش فيه جعلت من تلك الذات محوراً التف حوله الأحوص لبيان براعته وأجادته في الشعر ، يقول في إحدى قصائده[4]:

---

(1) ينظر : علم اللغة العام، سوسير : 35.

(2) ألابلاغيةِ في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان : 35.

(3) ينظر الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، : 26.

(4) ديوانه : 159.

ما منُ مُصيبة نكبةٍ أُمني بها — إلا تعظّمني وترفعُ شأني
وتزولُ حينَ تزولُ عن متخمّطٍ — تُخشى بوادرُهُ على الأقرانِ
إنيّ إذا َخفي اللّئامُ رأيتني — كالشّمس لا تَخفى بكلِّ مكانِ
إنيّ على قدْ ما ترونَ محسدٌ — أمْي على البغضاءِ والشنآنِ

إن البنية اللسانية النصية للخطاب الشعري في هذا النص تستمد مقوماها الإبداعية من جلد الشاعر وصبره على المصائب والمحن التي يحيكها خصومه، فنحن نتلمس مفردات الخطاب الشعري التي تظهر من خلال تداعيات عاطفية وشعورية يفرضها السياق النصي للأبيات، فالمسار العام للأبيات يجسد قيما معنوية استحضرها الشاعر، فالذات هنا فاعلة وقادرة على محاكاة الحدث بل أنها تلغي الآخر أو تحاول رسم صورة عكسية له، فهو يعظم شانه في المحن في حين ينها ر الآخر حين يكون الآخرون آفلون آفلين وغيرها من الصفات.

فالشاعر يمثل الجانب الموجب الذي ينتمي إلى عالم الكينونة الذاتي ومن ثم فإن الدلالات المفتوحة للنص مثل (تعظمني، وكالشمس، ومحسد) قد أبدع الشاعر في استعمالها في سياق تصويري معتمد على بعض البنى البيانية في تصوير ذلك.

من المعلوم أن الشعر وسيلة إيحائية للتواصل فنجد أن البنية الدرامية هي المسيطرة عل ى الأحوص في الغزل بوصله وهجرانه، فكان لهذا الغرض الشعري قوة ضاغطة على مفردات الشاعر، فهو يحاول تصوير عواطفه بكل صور الحب، فيدفع بذلك القارئ إلى التواصل معه حين تكون تلك المعاني مفتوحة الدلالات ((ترشد وتصور وتوحي وتعزف لحناً معيناً تسر له الآذان وتطرب له العين وتدركه النفس)) [1] وهذه إحدى سمات النص الناجح القادر على التواصل مع القارئ، يقول الأحوص[2] :

والشّوقُ أقتلهُ برؤيتها — قتلَ الظّمأ بالباردِ العذبِ
والناسُ إن حلّوا جميعهُمُ — شِعباً سلامُ وأنتِ في شِعبِ
لحللتُ شِعبك دون شِعبهم — ولكان قُربي منكم حَسبي

(1) دراسات نقدية حول بعض قضايا الشعر المعاصر، د. عز الدين منصور : **63**.

(2) ديوانه : **33**.

يصور الشاعر شوقه وحنينه إلى رؤية محبوبته بالماء الذي يحيي شاربه ويقتل الظمأ فيه، فالبنية النصية الدالة تظهر لوعة الشاعر وألمه فهو دائم البحث عنها كما عبرت عنه الأبيات الشعرية، إن هذه البنى اللسانية التي يصور فيها الشاعر آماله تظهر في فضاء دلالي واسع في صميم عملية الانزياح الشعري والتصويري المعبرة عن أحداث الشاعر التي يمر بها.

فالدوال اللغوية المنزاحة مثل قوله (والشوق اقتله) (قتل الظمأ) هي في الأصل إنزياحات استبدالية قائمة على الاستعارة فمعلوم أن الشوق والظمأ لا يقتلان، ولكنهما عند الشاعر غير ذلك، ولعل الخطاب الشعري القائم على إظهار لوعته جعل من ذلك ممكناً، لقد كان وعي الشاعر بأهمية الرسالة التي يريد نقلها واقعاً مهماً، لذلك جاء خطابه الشعري متنوعاً بحسب رؤياه.

إن هذه الخصوصية التعبيرية للرسالة التي يريد الشاعر إيصالها كانت تدفعه إلى محاولة إقناع الآخر الذي قد يكون الحبيبة أو أي شخص آخر وفرض عليه نوعاً من الشد والجذب لاستمالته، وكسب وده فهذا القارئ الآخر يستجيب بدوره للأسلوب فيضيف إليه من نفسه من خلال ردة الفعل التي يحدثها فيه بحسب تعبير ريفاتير، ولذلك تبدو العلاقة بين الباث والمتلقي علاقة تفاعل ومشاركة تحددها طبيعة التجربة الشعرية والحدث.

يقول الأحوص [1]:

إلى اللهِ أشكو لا إلى النّاس حاجتي	ولا بدَّ من شكوى حبيبٍ يروّعُ
ألا فارحمي من قد ذهبتِ بعقلهِ	وأمسي إليكم خاشعاً يتضرعُ
أيا قلبُ خبرني ولست بصادِقي	إذا لم تنل واستأثرت، كيف تصنعُ؟
إذا قلت هذا حين أسلو ذكرتُها	فظلت لها نفسي تتوقُ وتنزعُ

الخطاب الشعري ينهض على جملة من العوامل اللسانية القائمة على إثبات حقيقة حبه لمن يحب فالبنى النصية فاعلة في هذه الأبيات فهو على الرغم من شكواه لمن يحب إلا انه يمني نفسه بالأماني ويقنعها بالوصال فالباث يحاول أن يجعل من ذاته الشعرية فاعلة في النص من خلال استمالة القارئ عاطفياً لإظهار الرحمة والرأفة به فالشاعر عبر بلغة شعرية مشحونة بالانزياحات اللغوية مثل الدوال (ذهبت بعقله) و (قلب خبرني) و (نفسي تتوق وتنزع) قد قدم رسالة استعطافية أعرب فيها عن أمانيه الضائعة وأحلامه، ولكنه بالرغم من ذلك يقنع نفسه بوصالها.

---

(1) ديوانه : 105.

إذ يمكن القول أن هذا الاندماج مع نص الباث لا يعني إن هذه الذات فاعلة وقادرة على جذب القارئ ولكن يمكن القول إنها ذات مراوغة من الشاعر للتأثير على المتلقي لا سيما وان هذا الشعر سيصل إلى الآخر المقصود / المحبوبة للتأثير عليها.

وتتعدد وسائط التأثير الدلالي في هذا النص مثل الاستعارة والتشبيه والتقديم والتأخير، وللوزن تأثير أيضا إذ يساعد على تعميق البنى اللسانية وتنظيم الخصائص الصوتية للغة بوصفه يمثل تعبيراً لغوياً يخاطب النفس والعقل لإيصال صوته إلى الآخر فهو ((صوت الشاعر الخاص)) [1] الذي يكشف من خلاله عن ترابط بنيته العميقة أثارها على دلالة النص وقدرتها في الكشف عن العلاقات الداخلية للخطاب اللساني.

ونتلمس في قول الأحوص لوناً آخر من ألوان الخطاب، يقول [2]:

أهمُّ لأنسى ذكرَها فيشوقني … رفاقٌ إلى الحجازِ نوازِعُ
وأنّا عَدانا عن بلادٍ نحبُّها … أمامٌ دعانا نفعهُ المتتابعُ
أغرُّ لمروانٍ وليلى كأنّه … حسامٌ جلت عنهُ الصّياقلُ قاطعُ
هم الفرعُ من عبدي مناف كليهما … إليهِ انتهتْ أحسابُها والدّسائعُ
وكلُّ غنيٍّ قانعٌ بفعالهِ … وكلُّ عزيزٍ عندهُ متواضعُ
هو الموتُ أحيانا يكون وإنّه … لغيث حيا يحيى به الناسُ واسعُ

تحاول الذات في هذا النص أن تظهر الآخر الممدوح / عمر بن عبد العزيز بأنه جمع صفات قلّ حاملها في ذلك الزمان إذ يشيد بأصله فهو ينتسب إلى بيت كله مجد ورفعه، فالأغنياء يقرون له بالفضل وعنده كل عزيز متواضع.

ولعلنا إذا رجعنا إلى النص نرى أن بعض الدوال الشعرية قد أظهرت ذلك نحو قوله (أمام دعانا، وكأنه حسام قاطع، وكل غني قانع بفعاله، وكل عزيز عنده متواضع، هو الموت، وانه لغيث حياً يحيى به الناس) فهذه الدوال عملت على إبراز عناصر الدلالات المركزية في النص التي حرص الشاعر على تكثيفها واعطائها اكثر من صيغة، وقد جاء هذا الخطاب المدحي في اكثر من صوره حملت طابع الاستعارة تارة والتشبيه تارة أخرى، وهذا الأمر يعود بنا إلى ما قلناه انه حاول

(1) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دورو : **51**.

(2) ديوانه : **97**.

تكثيف الخطاب بأكثر من دلالة، ومن المعلوم أن هذه من الوسائل التصويرية الغاية منها تكثيف الدلالة، أي إنها تبعث حالة من الخلق الاحتمالي بوساطة اللغة، أما الوصف فيطرح اللغة ذاتها فكان الوصف يقلب السمع بصراً[1].

وقد يكون هذا الممدوح لديه صفات كثيرة، فان حرص الشاعر على إبراز تلك الصفات دفعه إلى تكثيف الدلالة، وقد يكون من مقاصد الشاعر تهيئة القارئ واستمالته لدمجه في العملية التواصلية للخطاب لبيان أن ذكر الممدوح قد شغله عمن احبهم، فهو بهذا الخطاب يريد أن يحسن من صورته عند عمر بن عبد العزيز الذي كان له موقف معه فقد رفض أن يقابله اكثر من مرة.

وترتكز البنية المضمونية في خطاب الأحوص على الذات الشعرية وحدها لبيان مدى اللوعة والألم التي يقاسيهما من حبه ولعل الذات هنا تكون فاعلة وقادرة على تكثيف الحدث، ولنا أن نستمع إليه إذ يقول[2]:

يا بيتَ عاتكةَ الذي أتعزّلُ ... حذرَ العِدى وبهِ الفؤادُ موكّلُ

أصبحتُ أمنحُكَ الصدودَ وإنّني ... قسماً إليكَ مع الصدود لأميلُ

ولقد نزلتْ من الفؤادِ بمنزلٍ ... ما كان غيرك والأمانة ينزلُ

ولقد شكوتُ إليكَ بعض صبابتي ... ولما كتمتُ من الصّبابةِ أطولُ

ترتكز البنية المضمونية للخطاب على الذات الشعرية لتنقل لنا لحظة من لحظات اللوعة والألم والمناجاة فالشاعر يميل في هذا النص إلى الخطاب غير المباشر مبتعداً عن التصريح إذ أن هذا الخطاب يحمل في طياته صورة تظهر عمق حبه، ولعل أداة النداء (يا) تحمل في ثناياها خطابا يشعر بوجود مساحة بين الشاعر والآخر (المحبوبة) ولعله يدلل على ذلك اكثر عندما يجعل التغزل واضحا عندما يقول (يا بيت عاتكة) ليوحي انه يتغزل (بالبيت) لان محبوبته ممنوعة عنه.

إن هذا الخطاب غير المباشر يحمل في طياته تكثيفاً اعتمد الشاعر عليه في تحديد الرؤية النصية غير المباشرة فمن المعلوم أن خطابه الموجه إلى البيت يظهر واقعاً دراميا في تصوير حبه ولعلّ التدرج بعد ذلك في القصيدة والانتقال في التعبير من العام شيئاً فشيئاً ليصل إلى درجة التعبير عن المعنى المراد من خلال تجربته الذاتية وهذا ما يجعلها اكثر تأثيرا على تحقيق سمة الفرادة في العمل الأدبي[3].

ثانياً : التشكيل اللساني النصي وخصائصه الأسلوبية :

---

(1) ينظر : العمدة، ابن رشيق القيرواني : 2 / 94.

(2) ديوانه : 118 – 119.

(3) شعرنا الحديث الى اين، شكري غالي: 165

إن القراءة اللسانية النصية تهدف إلى تحليل النصوص الإبداعية من منظور فني يتوخى تفكيك العناصر الجمالية والأسلوبية التي تجعل من العمل الأدبي يحمل كل عناصر الفرادة والإبداع، وهذا الأمر لا يحدث دون وجود استعمال لغوي خاص يتميز عن الاستعمال العادي للغة، ويرى بعض النقاد أن الانزياح الشعري يمثل جوهر اللغة الإبداعية، فالكلام عمل فردي قائم على الاختيار، وهذا الاختيار لا يمكن التنبؤ به لاحد وهو انحراف عن المألوف، والشعر هو انزياح الى اختيار خاص إذ أن كل كلامنا هو اختيار وتوزيع، ولما كان الشعر انزياحاً عن الاختيار والتوزيع المألوف إلى نوع خاص من الكلام يتميز بنوع من العدول عما هو مألوف في اللغة مما يكسر النسق الثابت والنظام الرتيب وذلك عن طريق استغلال إمكانيات اللغة وطاقاتها الكامنة[1].

ومعلوم ان الانزياح الشعري هو أساس الأسلوب الأدبي واننا لو رجعنا الى تعريفات الأسلوب لوجدنا ان الانزياح الشعري في جوهره اختيار قائم على التوزيع السليم فيعمل على تشابك العناصر التركيبية والصوتية والدلالية في بنية النص العميقة لتوكيد شعريته، والتي تكشف عن الومضة الشعرية التي تترك أثرها الفاعل على المتلقي وإحداث الدهشة والغبطة لديه.

وعلى وفق نظرية الانزياح الشعري ستكون دراستنا لهذا المبحث.

1. التشكيل اللساني النصي للانزياح الاستبدالي والسياقي :

أ) الانزياح الاستبدالي:

يتعلق هذا النوع من الانزياح بخرق قانون الكلام فهو انحراف عن المستوى الفردي وفيه يختار المتكلم أدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة [2]، وعليه يتم تركيب ما اختاره على وفق مقتضى قانون اللغة وهو يتعلق بدلالة أساليب البيان.

- الاستعارة :

من المعلوم ان الاستعارة انزياح استبدالي يقوم على خرق قانون الكلام العادي لينقل المتلقي الى آفاق تخيلية واسعة وتحفز ذهنيته ليتجاوز البنية السطحية الى البنية العميقة التي يمكن الوصول اليها عبر عدد من القراءات المنتجة لإبعادها الايحائية [3]، وذلك لا يتم الا من خلال التركيب إذ أن مراعاة الجانب النحوي او الوظيفة النحوية ضروري جداً لأحداث المباينة والمنافرة في السياق.

---

(1) الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام احمد سلمان : 30.

(2) بنية اللغة الشعرية، جان جوهن : 6.

(3) ينظر : الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. بسام فطوس، ود. موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م 9، ع 1، 1994 : 42.

وتعتمد قيمة الاستعارة على الدال والمدلول اللذين ليس لهما علاقة ثابتة بل نجدها بصورة مختلفة حتى على مستوى التعبير الواحد طالما ان معطيات الدال تتغير بتغير السياق فالدلالة لها اهميتها في اثراء المعنى والكشف عن تكاثره وهو ما اكده الجرجاني بمعنى المعنى[1].

ويمكننا ان نتلمس بعض النماذج الشعرية التي وظف فيها الأحوص بنية الاستعارة يقول[2]:

والشّيبُ يأمر بالعفافِ وبالتّقى   واليهِ يأوي العقلُ حين يؤولُ
فإن استطعتَ فخذ بشيبك فضلةً   ان العقول يُرى لها تفضيلُ

ان البنية اللسانية النصية لبنية الاستعارة واضحة المعالم في النص ولعل الدلالة المركزية التي شكلت الانحراف الشعري تمثلت في الدال الشعري (يأمر) فمن المعلوم أن الشيب لا يأمر ولا يأوي اليه ولكن مخيلة الشاعر الفاعلة في النص عملت على إظهاره وبروزه.

ان هذا البناء الاستعاري قد اظهر كل القيم الدلالية في النص وكشف عما يختلج في صدر الشاعر من آلام ومحن اذ انه وسع تلك السلسلة الاسنادية القائمة على خرق العلاقات الاستعارية ليقدم لنا خلاصة تجربته في الحياة، والنص يستمد بنيته العميقة من معطيات الاستعارة المكنية التي تبدو بينة الملامح من خلال اقتران المسند اليه المعنوي (الشيب) بمسند ليس من جنسه (يأمر) و(يأوي) الذي امتد الى العقل ولعل هذا الانتهاك للمألوف لم يقتصر على البيت الاول انما امتد ليشمل البيت الثاني (فخذ بشيبك) و (ان العقول يرى) وقد اراد الشاعر ان يعمق فكرته ويزيد من إحساسه تجاه الحياة.

كما يعتمد التشكيل اللساني للنص على عنصر الفعل، اذ نرى ان الشاعر يميل الى توظيف الافعال بكثرة نحو (يأمر، يأوي، استطعت، خذ، يرى) ومن المعلوم ان الفعل يدل على تجدد الحدث ويتناسب مع الوصف والحدث وان ارتفاع توظيف الفعل في البنية اللسانية يرسخ من قيمة الوظيفة الشعرية و يضفي عليها ديناميكية في الحدث والزمن[3].

ونلمح بنية الاستعارة واضحة المعالم في قول الأحوص[4]:

طافَ الخيالُ وطافَ الهمُّ فاعتكرا   عندِ الفراشِ فباتَ الهمُّ محتضرا
من لوعةٍ أورثتْ قرحاً على كبِدي   يوماً فأصبحَ منها القلبُ مُنفطرا

---

(1) ينظر : دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني

(2) ديوانه : 127.

(3) ينظر : الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسة الأسلوبية، مازن الوعر، مجلة عالم الفكر، مج 22، ع 3-4، 1994 : 160.

(4) ديوانه :90

إن جوهر السياق الذي تنطوي تحته الدلالة يظهر مؤشراً مأساوياً وحزيناً نتيجة القلق والاحباط الذي يعاني منه الشاعر وان الفاعلية الشعرية لنسق الاستعارة تظهر في عدة صور فإذا الخيال يطوف وكذلك الهم عند الفراش ويبيت الهم محتضراً وقد اكتسبت الاستعارة فاعليتها الدلالية من نسق الانزياحات الشعرية التي ظهرت في النص.

إن القارئ المتمعن يجد ان البنى اللسانية للنص قائمة على استحضار كل التداعيات النفسية والانفعالية التي اظهرها الشاعر اذ انه حاول ان يجلب انتباه القارئ الى ما يعانيه نتيجة الوحدة والالم والهم الذي استعار له تلك الدوال الشعرية المتراحة فهذه المهيمنات الأسلوبية القائمة على مخالفة العرف في الاستخدام النحوي فمن المعلوم (ان الخيال والهم لا يطوفان وان الهم لا يحضر) ان هذا التجسيد لتلك الدوال اعطى النص خصوصيته التعبيرية بما احتواه من صياغات تقوم بانتاج البنية التي تمارس سلطتها على القارئ وهنا تعمل سيماء النص على تكثيف الدفق الشعري، و تؤدي الى البوح بمهيمنات الاداء الأسلوبي.

ويقول ايضاً واصفاً شبابه[1]:

ولقد أراني والشبابُ يَقودني	ورداؤهُ حسنٌ عليَّ جميلُ
وعليَّ من وَرقِ الشبابِ وظلهِ	غصنٌ تفرّعَ في الغصونِ ظليلُ
فاليومُ ودّعَني الشبابُ كأنني	سيفٌ تقادمَ عهدهُ مفلولُ

تتمحور حركة الاستعارة المكنية دلالياً على وصف الشاعر لحاله بعد إن غادره الشباب الذي كان يحيا في ظله، وقد تعمقت دلالة الاستعارة اكثر من مرة اذ نرى ان الدوال الشعرية مثل (الشباب يقودني، ورداؤه حسن، وورق الشباب وظله) أدت الى تكثيف المثيرات الأسلوبية التي تعاطاها الشاعر في بناء علاقاته اللغوية وربطها بمدلولاتها، و عملت على إنجاح الفكرة التي أراد الشاعر التعبير عنها.

إن استقراء آلية الاستعارة والبحث عن المعنى العميق ومعرفة المدلولات الكامنة وراء المعاني لابد لها من قراءة اولية تعمل على معرفة البنى الافرادية والتركيبية والنسقية ولمختلف الطبقات الدلالية لبنية الاستعارة.

–الثنائيات الضدية :

---

(1) ديوانه : 127.

يمكن القول ان ظاهرة الثنائيات الضدية من اهم الظواهر الفنية والفكرية التي يمكن معاينتها في التجربة الشعرية والحكم على النص الادبي بالجودة والشاعرية.

إن نظرة فاحصة إلي ديوان الأحوص نرى انه من الشعراء الذين برعوا في توظيف هذه التقنية اذ ان لهذه الظاهرة قيمة فنية استطاع ان يستخدمها بشكل دقيق ومحسوب، وهذه البنية الأسلوبية تقوم بخرق المألوف وتحقيق انزياحات أسلوبية من خلال خلق جو من المتنافرات والمتناقضات اذ تصبح اللغة الشعرية المكثفة ركيزة النص وهي التي تميز بنيته النوعية لتحقق حضورها من خلال تقاطع الدوال بالمدلولات و((المزج بين المتنافرات وصهرها في كيان واحد يعانق فيه الشيء نقيضه فيتفاعلان في سياق دلالي يطبعه التنافر تعبيراً عن حالات الواقع المتناقض وتجسيداً لما يعتمل في نفس الشاعر من أحاسيس غامضة ومشاعر متضادة))[1].

ومن الثنائيات الهامة التي تكشف عن تجربة الأحوص الشعرية ثنائية (القرب والبعد) وشاعرنا يعمد الى توظيف تلك الدوال في الشعر ليظهر لنا تجربة الحب التي عاشها يقول[2]:

أهوى أميّة إن شطّتْ وان قربتْ   يوماً وأُهدي لها نُصحي وأشعاري

ولو وردتُ عليها الفيضَ حفلتْ   ولا شفتْ عطشي من مائِه الجاري

إن السياق الشعري المتجسد (شطت وقربت) يشير الى معنى البعد والخصام، وفي البيت الثاني نلمس الثنائية بشكل مباشر وصريح اذ يقول (ولا شفت عطشي من مائه الجاري)، واضح ان الشاعر واقع هنا تحت تأثير انفعالاته النفسية والعاطفية وان شعوره بالألم والحزن الذي عصف به نتيجة الصد الذي قابلته به محبوبته ولكن على الرغم من البعد فأنها قريبة وانها وان قابلته بالصد لكنه راض بذلك. ان الحركة الداخلية لهذه الثنائيات تجسد حالة القلق والتشظي التي يعاني منها.ولعل عناد الشاعر من مواصلة حبه لمن يريد تم اظهاره من خلال الفعل (اهوى) الذي عبر بشكل مباشر عن حالة الشاعر المتأزمة.

نلاحظ على مستوى الفكرة ان الطاقة التعبيرية للدوال الشعرية المتراحة بفعل تلك الثنائيات تنقلنا من حالة الأمل الى اليأس فبالرغم من اصرار الشاعر على وصال من احب الا ان عناد المحبوبة

---

(1) الشعر المعاصر في موريتانيا (دراسة أسلوبية) محمد ولد عابدين، 140 (رسالة ماجستير).

(2) ديوانه : 84.

يتواصل مما يظهر ان الذات الشاعرة في هذا النص غير فاعلة وغير قادرة على تجاوز حالة اليأس والقنوط.

وتتوالى الثنائيات بشكل مكثف وملفت للنظر كما في هذه الابيات يقول[1]:

وقد أنكرتْ بعد اعترافٍ زيارتِي ... وقد وغِرَتْ فيها عليّ صدورُ
أدورُ ولولا أن أرى أمَّ جعفرٍ ... بأبياتِكم ما درتُ حيثُ أدور
ازورُ البيوتَ اللاصقات بيتِها ... وقلبي إلى البيتِ الذي لا أزور
وما كنتُ زوّاراً ولكن ذا الهوى ... اذا لم يزرْ لا بدَّ أن سيزورُ

إن التوظيف المكثف للمتضادات ورد في سياق المقابلة بين اللفظ ونقيضه نحو (انكرت بعد اعتراف) و (ما درت حيث ادور) و (ازور... لا ازور) وغيرها.

يقوم النص هنا حول بنية دلالية اساسية هي بنية التغير والتحول اذ ان احوال الشاعر هنا متقلبة نابعة من واقعه المتأزم والمتقلب ولعل صد الحبيبة والتوسل اليها دفعه الى هذا التكثيف الدلالي لبنية التضاد فالبؤرة الدلالية المنبثقة عن هذه الدوال تظهر حالة متازمة عاشها المبدع وحاول ان يصور ذلك التأزم من خلال مفارقة قائمة على التضاد ويمكن القول ان هذه الابيات يتجاذبها طرفان (انا الشاعر والاخر / (ام جعفر)) اظهر من خلالها حالة درامية صراعية تجسد رؤية شعرية جوهرها خلق فني.

ب) الانزياح السياقي :

يتعلق هذا النوع من الانزياح بالمستوى التركيبي أو علم المعاني، وهذا المستوى يستدعي الغياب بمعنى ان اللفظة تستحضر ما يتعلق بها نحوياً ودلالياً.

إن فحص البنى التركيبية لشعر الأحوص سواء اكانت اساليب ام تراكيب، فعلى الرغم من أن شاعرنا ليس بعيداً عن العصر الجاهلي الا ان للغته ما يميزها مثل بساطتها وبعدها عن الأغراب والتعقيد، تعمل مع المستويات الاخرى الدلالية والصوتية لانتاج شاعرية النص وهي من اهم قوالب البناء الشعري التي تعمل على توظيف البنية اللسانية في ضوء مقولات التحليل اللساني النصي، والتي تؤكد (على ان النص شبكة من الصلات والعلاقات النسقية وليس مجرد عناصر تتوزع تلقائياً)[2].

ومن اهم المنبهات اللسانية النصية التي شكلت ملمحاً أسلوبياً في شعر الأحوص :

---

(1) ديوانه : 81 – 82.

(2) لسانيات النص : محمد خطابي : 13.

1- الاستفهام :

ان الوقوف عند البنى اللسانية النصية في شعر الأحوص يجعلنا نرى ان الاستفهام من الانساق المهمة التي اعتمد على توظيفها كما نرى في قوله[1]:

هل في إدّكارِ الحبيبِ من خرجٍ   أم هل لِهمٍّ الفؤادِ من فرجِ
أم كيف أنسي رحيلنا حرُماً   يوم حللنا بالنّخل من أمجِ

تنهض فاعلية النص الشعري عبر تتابع صيغ الاستفهام التي تنوعت في هذا النص ولا سيما (هل وكيف) وجاءت (ام) الاستفهامية المعادلة لتقيم توازناً نفسياً وانفعالياً مع الموقف العام في النص الذي قام على اظهار ولعه وحبه.

فالمعنى النصي للاستفهامات يعمل على اظهار المعطى النصي ثم الاخر (المحبوبة) فالموقف الشعري المنبثق من هذه التساؤلات قائم على إظهار لوعته والمه ولعل التكيف الدلالي لادوات الاستفهام (هل وكيف) عمل على تحويل تلك الامور مما اشاع جواً نفسياً يستوعب التجربة الشعورية لتتلاءم مع ما يريد التعبير عنه، فالسمة التراكمية تأتي لتقرير المعنى كما انها تضفي على الفكرة الرئيسة في القصيدة فاعلية دلالية تتعاضد مع التركيب.

ويقول في قصيدة اخرى معتمداً على الاستفهام في بناء نصه، يقول [2] :

أفي كلِّ يومٍ حبّة القلبِ تُقرعُ   وعيني لبينٍ من ذوي الودِّ تدمعُ
أبالجدِ أنّي مبتلىً كلّ ساعةٍ   بهمٍّ لوعاتُ حزنٍ تطلّعُ
اذا ذهبت عنّي غواشٍ لعبرةٍ   أظلُّ الأُخرى بعدها أتوقعُ

ان السمة التراكمية لحرف الاستفهام (الهمزة) قد جاءت لافادة معنى التوبيخ والانكار، والشاعر لم يرد هنا الاجابة، وإنما جاء التساؤل على محك الإنكار.

إن البنية اللسانية النصية (للهمزة) تنهض عبر تراكم محسوس لها، إذ إن شبكة التساؤلات التي يطلقها الشاعر تظهر لوعته، وحبه الذي أدى به إلى الهلاك وعملت تلك الاستفهامات على تجسيد ذلك، ولعل حوار الشاعر مع ذاته أدى تكثيف الاستفهام اكثر من مرة ليؤكد حقيقة ما

(1) ديوانه : 40.

(2) ديوانه : 92.

يشعر به ولكي يؤكد حقيقة ذلك اعتمد في بناء نصه على الجملة الاسمية نحو (أفي كل يوم، أباجد أبي) ليؤكد على ثبات حالته وما يشعر به لان الجملة الاسمية تدل على الثبوت.

- بنية النفي :

تعمد القراءة اللسانية النصية على ايجاد منظور فني يعمل على تفكيك العناصر الجمالية و السياقية للعمل الادبي، ويعد أسلوب النفي بتحولاته التركيبية من الاساليب المهمة، اذ ان هذه البنية تحمل مدلولين الاول السالب الذي ينفي ما بناه الشاعر والاخر الموجب اذ ان النفي يتطلب اثبات شئ مختلف عن الاول، فان البحث عن الخصائص اللسانية و الأسلوبية يتطلب الوقوف عند الدلالة لادراك القيمة الفنية للنص.

يقول الأحوص في إحدى قصائده[1]:

فلا هي بالمعروفِ منك سخيةٌ	فتبرمُ حبلَ الوصلِ أو تتبرعُ
ولا هو إمّا عاتبٌ كان قابلاً	من الهائمِ الصبِّ الذي يتضرّعُ
فما كلُّ ما أملتهُ أنتَ مدركٌ	ولا كلِّ ما حذرتهُ عنك يُدفعُ
ولا كلُّ ذي حرصٍ يُزاد بحرصهِ	ولا كلُّ راجٍ نفعهُ المرءُ ينفعُ

إن السياق اللساني النصي لبنية النفي ينهض من خلال التكيف التراكمي للأداتين (لا و ما) وان كانت الثانية قد جاءت مرة واحدة الا ان (لا) تكررت (خمس مرات) فان النفي متحقق بفعل تراكم تلك الأداتين، اما جانب الاثبات فأنه متحقق بفعل نفي تلك الصفات وهذا يعني ان بنيته (تمارس حساسيتها على البنية الخبرية في اتجاهين، ان تفرض حضورها على جملة سلباً وايجاباً، فثنائية (النفي والإثبات) إذن رهينة ذلك التعامل اللغوي المتعلق بمجموعة التصورات والمفهومات التي تنقل إشارات المرسل ورموزه))[2].

إن القيم الأسلوبية لهذا النسق يكمن في قدرته على اختزال الخطاب وتشكيل لغة موحية ومؤثرة، فالنسق التركيبي يقوم على تأكيد الدلالة مرة بعد أخرى ولعل مسار الدلالة ينطلق من

(1) ديوانه : 94.

(2) التائية الكبرى لابن فارض دراسة أسلوبية، هيشار زكي : 90 (رسالة ماجستير)

قوله (فلا هي) الذي يحمل معنى النفي فالمسار العام للدلالة يضعها في منطقة السلب ولكن العلاقات النظمية تحول الدلالة الى منطقة الإيجاب أي ان الشاعر يريد من محبوبته ان تتحول سخية معه وهذا يتطلب من الدلالة أن تغادر إلى منطقة الإيجاب وكذلك قوله(ولا هو أما عاتب) هنا يريد الشاعر من نفسه ان تغادر ما هي عليه وهو ما وضحه الكلام المنفي وهذا الأمر ينقل الكلام الى دائرة الإثبات وهكذا في بقية الأبيات.

ويقول في إحدى قصائده موظفاً بنية النفي[1]:

فكم نزلتْ بي من أمورٍ مهمّةٍ	خذلتم عليها، ثمَّ لم أتخشعِ
فأدبر عنّي كربُها لم أبالِهِ	ولم أدعكمْ في جُهدِها المتطلعِ
وانيّ لمستأنٍ ومنتظرٌ بكم	وان لم تقولوا في الملماتِ دعْ دعِ
وقد أبقتْ الحربُ العوانُ وعضّها	على خذلكم مّني فتىً لم يضعضعِ

ينهض النص على ثنائية (النفي والاثبات) من خلال التراكم التركيبي لاداة النفي (لم) من المعلوم ان هذه الاداة تنفي وتجزم وتقلب، وعندما تدخل على الفعل المضارع فانها تنقل دلالته من الزمن الدال على الحال الى الماضي[2]، وقد تراكمت هذه الأداة أكثر من (خمس مرات) مما يؤكد ان الدلالة التي تتحرك فيها الأبيات هي دلالة زمنية ماضية.

إن تراكم هذه الأداة يؤدي إلى تراكم الأفعال وان إكثار الشاعر من هذه الأفعال إنما له دلاله مهمة في تصوير شدة الانفعال المتأتي من لحظة انفعال الشاعر بسبب الظروف التي أحاطت به، فالرؤية النصية للدلالة تقوم على إبراز العناصر اللسانية، وهذه كلها تشير الى المضمون الحقيقي على التقلب وعدم الاستقرار ومن المعلوم ان الفعل يعطي الدلالة الحدوث والتجدد.

ج) الخلخلة التركيبية وتحولات الرتبة :

إن محاولة اكتناه البنى اللسانية والنصية في شعر الأحوص الأنصاري يتطلب منا الوقوف عند مستوى المفردات والتراكيب التي تقودنا الى إدراك خصوصية اللغة لديه، وان خاصية اللغة تكشف

---

(1) ديوانه : 107.

(2) الكتاب، سيبويه : 1 / 407.

تكونها من عناصر خاضعة لقوانين تركيبية محكمة، وتعد تقنية الخلخلة التركيبية من الملامح الأسلوبية ذات المظهر التركيبي الذي ((يميل الى خرق القواعد المألوفة)) [1] وهو قائم على إدراك ما يحدث عند التقديم والتأخير من انزياحات غير متوقعة تهدف إلى إثارة ذهن المتلقي ودمجه في العملية الإبداعية.

وهذه التقنية من أهم الأساليب التركيبية التي شكلت لغة الشاعر ،وذلك من خلال التلاعب بالأنساق التركيبية المألوفة إلى أساليب تقوم بتمويه الدلالة على القارئ للتعبير عن المواقف الذاتية التي تختزل الموقف الإنساني ولنا أن نقرأ بعض تلك النماذج الشعرية، يقول [2]:

وفي البخلِ عارٌ فاضِحٌ ونقيصةٌ ... على أهله والجود أبقى وأوسعُ
فلا هي بالمعروف منكَ سخيةٌ ... فتبرمُ حبلَ الوصلِ أو تتبرعُ
أفق أيها المرءُ الذي بهمومهِ ... الى الظاعن النّائي المحلّةِ يترعُ

يقوم النص على إحداث خلخلة في سياق البنى التركيبية للمتتاليات اللسانية من خلال خرق رتبة الجمل الاسمية والفعلية، ولنا ان نرى إن الشاعر في البيت الأول قدم الجار والمجرور (وفي البخل) على الجملة الاسمية المبتدأ والخبر في قوله (عار فاضح) وكذلك الحال في الشطر الثاني قدم ايضا شبه الجملة الجار والمجرور على الجملة الاسمية والتي في الأصل ان تأتي متقدمة، وكذلك نرى في البيت الثاني الشاعر وقد فصل بين المبتدأ وخبره بالجار والمجرور (بالمعروف)، اما البيت الثالث فان الشاعر أخر الفعل (يترع) إلى نهاية البيت ومحله ان يأتي في الشطر الأول بعد قوله (الذي يترع بهمومه) ان هذه المتتاليات اللسانية المنزاحة عن الأصل عملت على إضفاء دفقة لا شعورية في مفاصل النص.

إن الشاعر عندما يتعامل مع أركان التركيب وسياقاته، فانه يضع المفردات حسب التداعيات النفسية التي تحيط به ولا يمكن أدراك ذلك السر إلا من خلال فحص البنى اللسانية، فالشاعر عندما يؤخر الفعل ويقدم الفاعل أو يؤخر ما حقه التقديم أو يقد م ماحقه التأخيركما في النص فانه يعمل

---

(1) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين : 194.

(2) ديوانه : 94.

على شحذ ذهنية القارئ ودمجه في العمل الأدبي، فالقارئ حينما يجد أن سياقات النص غير مألوفة فانه يقوم بتأويل ذلك على وفق تصوره الخاص وثقافته ونظرته إلى الشاعر والنص، فالشاعر كان حريصا على إعطاء فكرته مساحة اكبر لتحريك دلالات النص.

يقول الأحوص في قصيدة أخرى:[1]

رأيت لها ناراً تشبُّ ودونها بواطنُ من ذي رجرجٍ وظواهر
فخفضتُ قلبي بعدما قُلت إنّهُ إلى نارِها من عاصفِ الشّوق طائرُ
فقلتُ لعمرو تلك يا عمر و دارُها تشبّ بها نارٌ فهل أنت ناظرُ
تقادمَ منّي العهدُ حتى كأنّني لذكرها من طولِ ما مرّ هاجرُ

يعتمد عنصر التشكيل اللساني في هذا النص على عنصر الخلخلة التركيبية القائمة على الانزياح السياقي للوحدات النصية، وغالبا ما يلجأ الشاعر إلى هذا النوع من السياق لإحداث تأثير على المتلقي واشراكه في العملية الإبداعية لانه يعتمد على التأويل الذي يحرك قوة التأمل والإدراك لديه.

احتضن مفتتح النص خرقا لرتبة الجملة فمن المعلوم إن الأصل النحوي (فعل + فاعل + مفعول به + مكملات تركيبية) لكن الشاعر يفصل بين الفعل والمفعول به المؤخر بجملة اسمية مكونة من الجار والمجرور، وكذلك الحال مع الشطر الثاني إذ فصل بين المتعاطفين (بواطن وظواهر) بجملة اسمية ، إن هذا الخرق التركيبي يحمل في طياته بعدا نفسيا مرتبطا بالشاعر نتيجة إحساسه بالفراق الذي ألّم به بسبب الحبيبة التي جعلته يرى أن كل الأشياء لاتستقيم مع بعضها حتى الكلام المألوف.

أما البيت الثاني فان الشاعر أخر خبر إن في نهاية البيت (طائر) والأصل أن يأتي بعد قوله (انه طائر)، وفصل بين اسمها وخبرها بجملة طويلة (إلى نارها من عاصف الشوق)، إن هذا البناء التركيبي الذي خرق بناء الجملة يحمل معاناة الشاعر وآلامه، فهو يمني نفسه بلقائها ويكشف لنا النص عن رؤى الشاعر وهمومه فبفعل تلك الطاقة التركيبية التي أظهرت لنا إحساسه و ألمه وهذه لم تأت عفو الخاطر، وانما هي طاقة نفسية كامنة في وعيه ووجدانه.

---

(1) –ديوانه :68.

ونرى في البيتين الثالث والرابع خرقا لقواعد التركيب اذ فصل بين البيت الثالث بين الفعل والفاعل بشبه الجملة ــ تشب بها نار) اما البيت الرابع ففصل ايضا بين اسم كان وخبرها بجملة طويلة (لذكرها عن طول ما مرّ هاجر).

إن هذه البنى التركيبية المتزاحة عن الاصل تقوم على خرق اسنادي من خلال تكثيف الحدث وابراز المخصوص، وهي تظهر بلا شك معاناة الشاعر والامه نتيجة ما الم به من فراق وحزن بسبب بعد الحبيبة، فالشاعر يرى ان كلّ شيء في الوجود لا يستقيم بسبب ذلك الخصام بينهما، والذي حرص الشاعر على ايصاله الى المتلقي حتى يجعله فاعلا في النص من خلال (البحث عن معنى العبارة وعن سماتها الوجدانية ،وعن مكانها ضمن النسق التعبيري، وفي الطرق التي تعطي لهذه العبارة صورها)[1].

(1) _مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي :33.

- التشكيل الموسيقي:

إن الموسيقى الشعرية من اقوى وسائل الايحاء، فالشعر بكل تجلياته الأسلوبية (الصورة الصوتية للشعر)[1]، فضلا عن أن الموسيقى تشكيل نصي يعمد فيه الشاعر للتاثير في المتلقي، ففي شعر الأحوص يمكننا ان نقف عند بعض البنى اللسانية والنصية في التشكيل الموسيقي عنده:

- الأوزان:

من المعلوم ان الوزن من ابرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية، وعند دراستنا لأوزانه الشعرية نرى انه لم يخرج عن دائرة من سبقوه في اعتماد البحور التي شكلت نسبة أعلى لديه، إذ يأتي البحر الطويل في المقدمة، ثم يليه الكامل، فالبسيط، فالخفيف، فالوافر.

ومعلوم ان البحر الطويل (يناسب أكثر الحالات والمعاني) [2]، فهو يصلح للتعبير عن المواضيع الجادة التي تعبر عن الحزن والفرح والخصام، مما جعل الشاعر يجد فيه قدرة للتعبير عن تلك الحالات، وغالبا ما ياتي الشاعر به مصابا بالزحافات والعلل، فتلك البدائل الصوتية تقوم على تسريع الزمن الصوتي للتفاعيل كما أنها تمنح النص بعدا إيحائيا ودلاليا يجسد الموقف الشعري ويبعد البحر عن الرتابة والنمطية.

ويمكننا أن نقف عند أنموذج نوضح فيه تلك الانزياحات الصوتية، يقول[3]:

لقد منعت معروفها أم جعفر	واني الى معروفها لفقير
وقد أنكرت بعد اعترافٍ زيارتي	وقد وغرتْ فيها عليّ صدورُ
أدور ولولا أن أرى أم جعفر	بأبياتكم ما در ت حيث أدور
ازور البيوت اللاصقات لبيتها	وقلبي الى البيت الذي لا ازور

نرى أن الشاعر لجا إلى علة الحذف التي أصابت الضرب (مفاعلن) وحولتها الى فعولن، ويمكن ان نوضح ذلك من خلال التقطيع العروضي للأبيات:

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعلين فعول فعولن
فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعلن فعولن فعولن
فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول فعولن
فعولن مفاعلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن فعولن

(1) -نظرية الادب، رينيه ويلك : 205

(2) -منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني :168

(3) -ديوانه :81 -82.

إن الناظر إلى الوحدات الإيقاعية ومنظوماتها يرى أن البيت الشعري وان أنبنى على ثماني تفعيلات إلا أن الزمن الصوتي تم اختزاله من الشاعر بإسقاط السبب الخفيف من التفعيلة الأصلية (مفاعيلن) التي أصابها القبض الأول ثم تحولت إلى مفاعلن ثم دخل عليها الحذف وتحولت إلى (فعولن)، وتحتوي الأبيات على (32) تفعيلة أصاب الزحاف المتمثل بالقبض (7) مرات (فعولن) وأصاب (مفاعيلن) (4) مرات وأصاب الحذف مفاعلن (4) مرات، مما يعني أن نصف تفاعيل الأبيات هي متزاحة عن الأصل وهذا ما دفع الأبيات عن الرتابة والنمطية وأدى إلى تسارع الزمن الصوتي لتلك الوحدات المتزاحة عن الأصل.

وهذا التسارع نتيجة إحساس الشاعر بصعوبة لقاء المحبوبة فانه رأى أن اختزال الزمن الصوتي ربما يؤدي إلى اختزال زمن البعاد والخصام كما انه في تكريس للجانب الذاتي في النص الذي تم إبرازه بفعل الأنا (واني، وأدور، ازور.........) وان هذا التنوع في البنية الإيقاعية لم يرد عبثا أو لمجرد رغبة، بل انه يؤشر لحالة أو رؤية شعرية منبثقة من رغبة الشاعر في خلق استجابة موازية لطبيعة التجربة الشعرية.

أما بقية الأوزان الشعرية فان الشاعر اعتمد أيضا على نفس تقنيات البنية العروضية المتزاحة بفعل الترخيصات العروضية.

أما قوافي الشاعر فكانت هي الأخرى مجسدة لنوازعه وآماله، فكانت حروف الروي التي اعتمدها أظهرت المضمون النفسي له، و من خلال الاستقراء الشامل لديوان الأحوص الأنصاري رأينا أن أكثر الحروف استعمالا هي (اللام ثم يليه الميم ثم الراء ثم الباء ثم الميم ثم النون).

ومعلوم أن اللام صوت يتصف بالوضوح في السمع، وهو من حيث ذلك يلي أصوات اللين[1]، والراء من الصوامت التي لها قوة إسماع دون الصوائت، وهو يشبه أحرف المد مما يجعله معبرا عن كل الحالات والمعاني، والباء صوت مجهور انفجاري شديد[2].

إن نظرة إلى حروف الروي تبين أن الشاعر يعتمد على الأصوات التي لها قوة إسماع ومتصفة بالوضوح والإبانة، مما يؤكد أن الشاعر كان حريصا على إيصال خطابه الى الآخرين بكل سهولة ويسر.

أما موسيقاه الإيقاعية التي اعتمدها في الموسيقى الداخلية، فان ابرز تلك التقنيات الإيقاعية (التكرار)، وقد أسهم هذا النظام الصوتي في تحقيق وإثراء الموسيقى في النص الشعري كما يسهم في ترابط اللفظة المكررة وسياقها النفسي والأسلوبي مما يخدم الموضوع والفكرة التي يطرحها الشاعر.

---

(1) – الاصوات اللغوية، د.ابراهيم انيس :27.

(2) – ينظر سر صناعة الاعراب، ابن جني : 135/1.

يقول الأحوص في احدى قصائده :[1]

يا موقدَ النّارِ بالعلياء من اضم	اوقد فقد هيجت شوقا غير منصرم
يا موقدَ النّارِ أوقدها فانّ لها	سنا يهيجُ فؤاد العاشقِ السّدمِ
ولائمٍ لامني فيها فقلتُ لهُ	قد شفَّ جسمي الذي ألقى بها ودمي

إن معاينة النص تظهر انه قد زخر بتنسيقات صوتية متنوعة قائمة على التكرار سواء اكان تكرارا للالفاظ او بعض الاصوات التي انتشرت على جسد النص.

إن اللافت في هذه الابيات اعتماد الشاعر على تقنية التكرار الصوتي القائم على الكثافة الايقاعية، ففي البيت الاول والثاني اعتمد الشاعر على التكرار بين الشطر الاول من البيت الاول والشطر الاول من البيت الثاني، مما اسهم في رفع النبض الايقاعي للبيتين، فضلا عن تكرار بعض الدوال الشعرية اكثر من مرة (اوقد، ويا موقد ولائم ولامني وتامله وتاملت) وغيرها، كما اعتمد على تكرار بعض الاصوات التي انتشرت في النص مثل (الميم والنون والهاء)، فقد تكرر صوت الميم اكثر من (**16**) مرة، وهذا الصوت هو في الاصل صوت القافية مما الجا الشاعر الى فرضه داخل ابيات القصيدة ليخلق جوا تنغيميا امتد عبر الابيات واسهم في الكشف عن القيمة الدلالية لهذا الصوت.

ويبدو ان الشاعر من خلال التكرار اراد ان يعبر عن حالته النفسية وما يشعر به مما جعل الدوال المكررة تنسجم مع عنصر التكثيف الأسلوبي الذي حاول الشاعر ان يحققه، فهذا الطرح الدلالي يتطلب رصد الخصائص الفنية المميزة للتكرار، اذ ان الشاعر في هذا النص اراد ان يظهر لوعة الحرمان والالم المصاحبة له نتيجة الخصام فحاول ان يكرر بعض المفردات والتراكيب لجذب انتباه القارئ، وكون تلك التراكمات قد فرضت ثقلها على النص وعل وفق رؤية الشاعر الخاصة.

ومن التقنيات الصوتية الاخرى ما يعرف ب(التوازي) وهو تقنية تعتمد على التشابه والتكرار والمماثلة مثل قول الشاعر الأحوص[2]:

فما كلّ ما املته انت مدرك	ولا كلّ ما حذرته عنك يدفعُ
ولا كلّ ذي حرصٍ يزاد بحرصهِ	ولا كلّ راجٍ نفعهُ المرء ينفعُ

---

(1) –ديوانه :152

(2) ديوانه :110

إن البنية اللسانية لهذا النص تقوم على حضور مكثف لظاهرة التوازي التي تظهر من خلال المماثلة الدلالية بين البيتين، وهذا راجع الى التوازي التركيبي والصوتي والدلالي، اذ ان كل شطر شعري يقوم على العناصر التركيبية نفسها في كل شطر شعري وعلى وفق العناصر التالية:

حرف عطف + اداة نفي+ مبتدأ + اسم موصول + فعل + فاعل + جملة اسمية.

إذ نرى ان التوازي متحقق بين كل شطر شعري ان قيمة هذا التراكم الصوتي تكمن في تصويره القوي للمعنى المراد، فالشاعر هنا في موضع الحث والإرشاد، فهو يرى أن التكرار النسقي للعناصر الصوتية والدلالية له قوة تاثير على المتلقي الذي يريد منه أن يتفاعل معه، فالقيمة الأسلوبية لهذا النسق الصوتي تتجلى في المماثلة الدلالية والتركيبية بين السياقات النصية المعتمدة على نفس الخط التركيبي للعناصر الدلالية.

وأخيرا فان هذه العناصر البنيوية التي أسهمت في التشكيل اللساني النصي عند الأحوص الأنصاري قدم فيها خلاصة تجربته الشعرية وربما هنالك بعض العناصر اللسانية الأخرى الا اننا اثرنا ان نقف عند العناصر التي شكلت انزياحات أسلوبية قادرة على محاكاة الحدث وتصوير التجربة الشعرية، ومن المعروف ان الأحوص شاعر غزلي استطاع ان يصور لنا آماله وآلامه في تجربته الشعرية التي راينا فيها الحرمان والالم، فكانت غنية في مادتها وأظهرت لنا عمق الماساة التي كان يعيشها الشاعر، ووقفنا على طبيعة الخطاب الشعري والمستويا ت الفنية التي اعتمدها في ايصال خطابه، فكان هذا الخطاب يجمع أحيانا بين المباشرة والفنية، ووقفنا عند بعض العناصر التركيبية والدلالية التي عبرت عن القيمة الفنية والأسلوبية المتميزة، فكان الشاعر بارعا في استخدام لغته وتطويعها في التعبير عما يريده.

ثبت المصادر والمراجع

1. الكتب:

_ الابلاغية في البلاغة العربية، سمير ابو حمدان منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط 1، 1991م.

_ الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في الهعصر العباسي، د.ابتسام احمد سليمان، دار القلم، حلب، ط1، 1997 م.

_ الأسلوب والأسلوبية، بير جيرو، ترجمة، منذر عياشي، مركز الإنماء، بيروت (د.ت)

_ الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975 م.

_ بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 م.

_ التائية الكبرى لابن الفارض (دراسة أسلوبية)، هشيار زكي حسن، (رسالة ماجستير)، مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2002 م.

_ دراسات نقدية حول بعض قضايا الشعر المعاصر، د. عز الدين منصور، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1985 م.

_دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (471 هــ)، تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1969 م.

_ سر صناعة الإعراب، ابن جني (392 هــ)، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، مطبعة البابا حلبي وأولاده، القاهرة ط1، 1954م.

_ شرح ديوان الأحوص الأنصاري، قدم له مجيد طراد، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1 ، 1994 م.

_ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات دار اليقظة العربية، بيروت، 1962 م.

_ الشعر المعاصر في موريتانيا (1980 _ 1998 م) (دراسة أسلوبية) محمد ولد عابد ولد السيد الأمين، رسالة ماجستير، مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب جامعة الموصل، 2000م.

_ شعرنا الحديث إلى أين، شكري غالي، دار المعارف، القاهرة، 1986م.

_ علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، 1988م.
_ العمدة، ابن رشيق القيرواني (456هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.
_الكتاب، سيبويه، (180)، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م.
_ كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 198م.

_ لسانيات النص، محمد خطابي :دار الآداب، بيروت، 1997م.

_ مقالات في الأسلوبية، د. منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1990م.
_ منهاج البلغاء وسراج ادباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966 م.
_ نظرية أدب، رينيه ويلك، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، 1972م.

2_ البحوث والمقالات

_ الاتجاهات اللسانية ودورها في في الدراسة الأسلوبية، مازن الوعر، مجلة عالم الفكر، مج 22، ع 3-4، 1994 م.
الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث، د.بسام فطوس، ود.موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج 9، ع1، 1994 م.
_ سيمائية الخطاب الشعري عند الصوفية، مختار جبار، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، ع2، 1993 م.